Яков Минченков

Дубовской Николай Никанорович

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Жизнь Товарищества передвижных художественных выставок постоянно регулировалась людьми, хранившими заветы передвижничества, его идеологию. Долгое время эту роль исполнял Совет, состоявший из членов-учредителей, а после упразднения Совета руководящим органом стало Правление, вернее – отдельные лица из его состава, преданные делу Товарищества и пользующиеся особым авторитетом. Одним из таких, а в последние годы единственным, был Дубовской, впитавший в себя традиции Товарищества и крепко стоявший на страже всех его интересов…»

- Яков Данилович Минченков
-
- Примечания

Яков Данилович Минченков
Дубовской Николай Никанорович

Жизнь Товарищества передвижных художественных выставок постоянно регулировалась людьми, хранившими заветы передвижничества, его идеологию.

Долгое время эту роль исполнял Совет, состоявший из членов-учредителей, а после упразднения Совета руководящим органом стало Правление, вернее – отдельные лица из его состава, преданные делу Товарищества и пользующиеся особым авторитетом.

Одним из таких, а в последние годы единственным, был Дубовской, впитавший в себя традиции Товарищества и крепко стоявший на страже всех его интересов.

Правда, он не играл такой исключительной организаторской и руководящей роли, как Крамской или Ярошенко, – для этого у него не было той силы характера и некоторого деспотизма, как у последних, – у него была более мягкая натура, и при своей деликатности и скромности он не мог держать в своих руках товарищей, но его влияние все же тонко разливалось по всему организму Товарищества и держало его в определенных рамках.

Будучи представителем старшего поколения передвижников, он сглаживал резкие грани между старыми и молодыми членами Товарищества и действовал примиряюще.

Ни старики, ни молодые не могли сказать «он наш»; Дубовской принадлежал всему Товариществу и среди всех направлений в искусстве передвижников выбрал себе среднее, считая его наиболее верным и жизненным.

Оберегая свято идеал передвижничества и высоко ценя заслуги стариков, он давал травильную оценку и молодым силам, радовался всякому искреннему новому дарованию.

В чем была его вера, каким было все его внутреннее содержание – я узнавал постепенно, но мере знакомства с этим передовым человекам, одаренным тонким умом и сердцем.

Первая моя встреча с Дубовским произошла в 1898 году, когда я, вернувшись из путешествия по России с параллельной выставкой, должен был отправиться с отчетом к Дубовскому как члену Правления Товарищества.

Жил он тогда на Екатерининском канале и занимал большую мастерскую и несколько малых комнат. Одна из них была приемным кабинетом, увешанным по стенам картинами и обставленным хорошей мебелью: кожаные диван и кресла,

круглый стол с альбомами и вазами, в которых были цветы с тонким ароматом.

Здесь и принял меня Дубовской, с которым пришлось беседовать довольно долго.

Первое впечатление от Дубовского у меня было чрезвычайно сложное. Он был большого роста, с умным и деловитым выражением лица; высокий лоб его как бы напрягался мыслью. Речь Николай Никанорович вел четкую, деловую. Но в то же время, затрагивая отвлеченные вопросы искусства, он отрывался от реальной действительности и, переходя в область философии, погружался в особый, потусторонний, идеальный мир.

Мне невольно подумалось: это не москвич-художник, не московская простота, в которой мне приходилось вращаться; Дубовской – питерец, рангом выше москвичей, и с ним надо быть осторожным, чтобы не наговорить лишнего и не показаться смешным.

Но разговор Николай Никанорович вел в чрезвычайно деликатной форме, вызывая к себе уважение и симпатию.

Параллельная выставка, с которой мне пришлось путешествовать, была послана по малым губернским городам исключительно в целях пропаганды искусства без всяких расчетов на материальные выгоды. Она не могла оправдать расходов по своему передвижению, и Товарищество несло убытки.

Когда я указал на это Дубовскому, он ответил:

«Вы говорите о материальном. Да, мы это предвидели и с этим считаемся. Конечно, мы, художники, – люди, и должны есть и пить, чтобы жить и работать по искусству, а для этого необходимы для нас и деньги с выставок; но мы не забываем и главного, для чего мы живем и для чего существует искусство. И разве не важно то, что в своей главной, конечной цели мы приобрели там, в глуши, людей, с нами ведущих беседу, нас понимающих и разделяющих наши радости. Для этого, право, стоит уделить часть из того, что мы получаем от нашего общества заработка. Мы, передвижники, так на это смотрим и просим вас не огорчаться материальным неуспехом, а радоваться нашей победе».

В дальнейшей нашей беседе об искусстве, в которую мы незаметно втянулись, у Дубовского появились особо тонкие и сложные мысли, которые я еще недопонимал или он не ясно для меня их формулировал. Вечером, возвращаясь от Дубовского по пустынной набережной канала, я долго раздумывал о новом знакомстве, о новом типе художника. Дубовской представлялся мне разумным, деловым, прекрасным человеком и в то же время каким-то абстрактным. Последнее определение хотя и показалось

мне несуразным, но я оставил его для себя в своей памяти.

И впоследствии мне казалось, что в натуре Дубовского было реальное и человеческое, что связывало его с жизнью, чем он от нее питался в своем творчестве, и было нечто другое, не совсем ясное для меня, – его идеализм, скорее романтизм, отход от прозы жизни, стремление перешагнуть грань реального и уйти в особый мир отвлеченной мысли и мечты, которые не увязывались с действительностью. Тогда он замыкался в себе, становился, как я его назвал, абстрактным и непонятным, скрытным для многих, которые пробовали подойти ж его многогранной и тонкой натуре со своей простой меркой.

Он обладал сильной волей и упорно шел к намеченной цели. Еще мальчиком, учась в военной школе, он вставал с постели на два часа раньше других, чтобы тайком заниматься своим любимым делом – рисованием. Его увлечение искусством заставило директора школы посоветовать его отцу послать сына учиться живописи. Семнадцатилетний Дубовской был отправлен в Петербург, где поступил в Академию художеств. Учителем его был профессор по пейзажной живописи М. К. Клодт. В Академии Дубовской пробыл четыре года и получил четыре серебряные медали. Еще будучи учеником, он выставлял картины в классе учеников Академии и в Обществе поощрения художеств. В 1881 году он оставил Академию, учителем его становится одна природа. В 1884 году Дубовской показывает свою картину «Зима» на передвижной выставке.

Его произведение явилось крупным событием в области пейзажа. Никто до него не передавал в красках так правдиво свежесть первого снега, налет легких к вечеру теней на нем и последних световых пятен. В картине не холодная передача натуры – в ней художник ведет свой рассказ, свою беседу с природой и заражает зрителя своими переживаниями. Картина полна глубокого, искреннего чувства.

Сам Дубовской не придавал особого значения своей картине; при оценке он назначил за нее семьдесят пять рублей, и только товарищи, восхищенные его работой, заставили его изменить цену на пятьсот рублей. Дубовской думал, что над ним шутят, и поверил своему успеху лишь тогда, когда Третьяков приобрел за эту сумму картину в свою галерею.

Еще более выявил себя, свое credo художник в картине «Ранняя весна» (также находящейся в Третьяковской галерее). Здесь он еще глубже ведет рассказ о природе, рассказ о том, как в первые теплые весенние дни наливаются почки на молодых деревьях и в лучах весеннего солнца нежатся куры и разгребают садовые дорожки.

Рассказ правдив, согрет добрым чувством и выражен в самых скромных формах без всякой погони за эффектом или нарядной живописью. У художника главная цель – не как говорить, а о ч_е_м говорить в картине. Форма, краски – не самодовлеющая цель, а лишь язык для рассказа, средство для выражения идеи.

Дубовской еще застал вождей-идеологов передвижничества – Крамского и Ярошенко (особенно сблизился с последним) – и проникся их идеями.

В искусстве он видел могущественнейшее средство единения людей между собой и с природой, порывая с которой человек становится жалким калекой. Тех, кто не понимал искусства, не жил им и переживаниями от природы, он называл несчастными людьми.

Его личная жизнь теснейшим образом сплеталась с искусством, и все житейское у него служило одной цели – искусству.

К житейским благам и комфорту Дубовской был нетребователен, мирился со всякими неудобствами, стараясь не причинить кому-либо забот. По приезде в Петербург он поселился у своих близких знакомых. Те участливо спросили, что ему давать на обед, что он любит. Скромный юноша ответил, что больше всего он любит молочный кисель. Тогда изо дня в день в его комнату к обеду подавалось на второе это злополучное кушанье. Сперва было как будто хорошо, но в конце концов кисель так надоел Дубовскому, что он видеть его не мог. Но он не имел решимости сознаться в этом перед хозяйкой и просить перемены. Что делать? Не оставлять же кисель нетронутым, пожалуй, обидятся? И вот Дубовской каждый день прячет кисель в бумагу и вечером несет его топить в Неву. Ему приходилось даже недоедать до тех пор, пока сама хозяйка не переменила блюда.

Постепенно Дубовской приобрел известность и стал зарабатывать на выставках. Все сложилось так, что пора ему было подумать о женитьбе, обзавестись семьей. Об этом хлопотали уже давно его родные и даже подыскали ему невесту.

Это была умная и красивая девушка. Дубовскому она понравилась, и он сделал ей предложение. Однако свадьба не состоялась. Испытующий себя во всем Николай Никанорович нашел, что чувство его к невесте недостаточно глубоко, он надеялся, что при близком знакомстве оно окрепнет, но вышло наоборот: его любовь к ней ослабела, так как он увидел, что она не понимает его, хотя, как он чувствовал, любит.

Дубовской нашел, что при таком положении у них не может быть счастливой жизни, и свой взгляд высказал невесте, которая оказалась великодушным человеком и примирилась с доводами

своего жениха.

Чувство, а затем и женитьба приходят к Дубовскому из другой области, из неясных переживаний романтического характера.

Он встречает в Павловске на довольно многолюдной прогулке молодую девушку с широко раскрытыми, немного печальными глазами. И взгляд ее решает все дело. У Дубовского является мысль: «Вот девушка, какую я искал всю свою жизнь! Это она!»

Однако и тут Дубовской испытует себя и идет к намеченной цели медленно и осторожно.

Познакомившись с девушкой и узнав, где она думает провести лето, он снимает там же дачу и переезжает туда с матерью и сестрами. Девушка, мечтающая стать художницей, берет у него уроки живописи, а затем осенью собирается ехать за границу с сестрой и подругой матери. Дубовской присоединяется к их компании и в путешествии, уверившись в своем чувстве и увидев ответ на него со стороны своей ученицы, делает ей предложение и женится на ней во Флоренции.

И что же? Личное счастье заслонило собой искусство? Отодвинуло его на второй план?

О нет! Дубовской считает, что теперь они вдвоем будут служить искусству, которое он при всех обстоятельствах оставить не может.

В день свадьбы невеста ждет Дубовского в назначенный час, чтобы ехать к венцу, а его все нет и нет. Не случилось ли с ним чего-нибудь дурного? Но не случилось ничего, кроме того, что жених и в этот день писал этюд из своего окна и не мог оставить работу до ее окончания.

Невеста поняла его как художника и не обиделась. Действительно, жена Дубовского понимала своего мужа и в дальнейшем, и я не знаю более счастливого супружества в смысле совместного служения общей идее и взаимной поддержки на жизненном пути.

Проведя четыре месяца в Италии, супруги Дубовские возвратились в Россию и вошли в Товарищество передвижников, в его жизнь и его интересы. Дубовской привез из Италии много прекрасных этюдов, написал картины и пользовался большим успехом на выставке: почти все его вещи были распроданы.

Товарищи в шутку стали ему говорить: «С вас надо магарыч! Пригласите нас вспрыснуть вашу удачу!»

Дубовской сразу ответил: «Отлично, ловлю вас на слове, приходите все приезжие ко мне сегодня на блины (делю было на масленице), кстати – познакомлю вас со своей женой, с которой

приехал месяц тому назад из Италии».

И вот произошел первый званый завтрак – блины в квартире молодоженов Дубовских. Жена Дубовского, Фаина Николаевна, описывает это событие в своих воспоминаниях:

«В столовую стремительно в шубе вошел Николай Никанорович.

– Сегодня к часу дня я пригласил всех москвичей к себе на блины. Пожалуйста, устройте так, чтобы все было хорошо.

Я просто руками всплеснула:

– Что же ты не предупредил вчера, что желаешь сделать у нас званый завтрак? Сейчас уже одиннадцать часов, ничего мы устроить не успеем.

– Уже дело сделано, к часу дня начнут приезжать товарищи-москвичи, всего около двадцати человек. На всякий случай сделайте стол на двадцать восемь человек с нами.

Пришлось всем нашим родным заняться устройством завтрака в такой короткий срок. Сам Николай Никанорович отправился за покупками: ветчиной, колбасой, икрой, семгой, фруктами – всем, что полагается к завтраку.

В ресторане заказал блины и тесто, из которого должны были печь блины дома сами. Раздвинули столы и собрали всю посуду.

Раздался звонок, Николай Никанорович открыл дверь, провел гостя в кабинет и вернулся ко мне:

– Пришел художник Левитан, ты готова? Пойдем, я тебе его представлю. Придется сделаться любезной хозяйкой, – вслед за ним начнут собираться и другие.

Я вошла в кабинет, за мной следовал Николай Никанорович. Он, улыбаясь, представил нас друг другу. Я выразила удовольствие, что знакомлюсь с человеком, которого ценю как художника.

Левитан ответил:

– Я предполагал встретить в лице жены Николая Никаноровича итальянку, которая менее двух месяцев как выехала из Италии и вероятно, еще ничего не говорит по-русски, но оказалось – вы русская.

Я вкратце сообщила ему свою биографию и каким образом, действительно, вышла замуж во Флоренции. Разговор перешел на Италию, и я с большим одушевлением стала рассказывать свои впечатления. Исаак Ильич Левитан слушал с видимым интересом.

Второй звонок заставил удалиться Николая Никаноровича, взявшего на себя обязанность отпирать дверь, а я продолжала свою беседу с Левитаном. Новоприбывшие, Орлов и Хруслов, не помешали ей.

Потом вошло сразу много народу: Милорадович, Архипов,

Касаткин, Серов, Бакшеев, А. Васнецов, Богданов-Вельский, Суриков, Богданов, Нестеров, Корин, Остроумов, Лебедев, Савицкий, Степанов, Кузнецов. Уже в половине второго пришли последние посетители: Мясоедов и Лемох. Мясоедов, очень высокий, стройный, шел впереди с высоко поднятой головой и при представлении его мне Николаем Никаноровичем взглянул на меня, лишь опустив глаза, но не меняя положения головы.

«Да это совсем Мефистофель», – невольно мелькнула у меня мысль.

Лемох, невысокого роста, приблизился ко мне с улыбкой и заставил меня страшно покраснеть, поцеловав мою руку. Я была очень еще молода, и ни один мужчина не здоровался со мной таким образом. При этом Кирилл Викентьевич сказал:

– Являюсь к вам без приглашения, Николай Никанорович пригласил только приезжих, но я живу очень близко от вас, ехал на извозчике с Григорием Григорьевичем [Мясоедовым] и по дороге подумал: зайду познакомиться с женой Николая Никаноровича, до сего времени никто еще не видал вас.

И он стал усиленно приглашать меня познакомиться с его женой и дочерью и посещать с мужем их журфиксы.

Николай Никанороиич пригласил всех товарищей в столовую за стол. Около меня с левой стороны сидел Касаткин, с правой Милорадович. Заметив, что я очень легко краснею, Касаткин потешал себя и других, заставляя меня постоянно вспыхивать. Их всех забавляла моя стойкость в отказе проглотить хотя бы один глоток вина. Смущая меня и поддразнивая, Касаткин был вместе с тем очень деликатным и добродушным, и я не могла на него обидеться.

Когда от блинов все стали уже отказываться, были поданы разварные судаки с картофелем, облитые рублеными яйцами в растопленном сливочном масле. Я очень беспокоилась о затеянных разварных судаках, как бы их не подали недоваренными. Касаткин прямо сказал:

– Зачем вы волнуетесь? Боитесь, что будет плохо приготовлено? Мы все люди очень простые, невзыскательные, и если бы оказалась неудача, то вы лично в этом нисколько не были бы виноваты.

Тогда я рассказала, что сегодня в одиннадцать часов утра мы еще ничего не знали о желании мужа устроить у себя званый завтрак, и понятно, в два с половиной часа очень трудно все сделать хорошо. Но рыба оказалась сваренной отлично, и я сразу повеселела. Фрукты и пирожное были, без всякого сомнения, прекрасны. Покончив с завтраком, гости разбились на отдельные группы. Часть осталась в столовой, некоторые перешли в

приемную, а другие в мастерскую мужа, к моему счастью, накануне очень чисто убранную моими руками.

Стали расходиться после четырех часов, и в пять мы уже остались одни».

Семейное счастье, успех на выставках окрыляли Дубовского, и он в искусстве поет свою песню полным голосом.

Издавна артистов делили на два лагеря: одни достигают успеха выучкой, продуманностью и мастерством в исполнении; другие берут нутром, переживанием и искренней, непосредственной передачей своего чувства. К последним можно отнести и Дубовского. У него в картинах вы не замечаете блестящей техники, особой выработанной манеры, он не придает большого значения мастерству. Для него важно – не как передавать, а что передавать. Содержание, передача дыхания жизни природы, связь с ней – вот что для него дорого и к чему он стремится.

Захваченный моментом в природе, он быстро набрасывает краски, хаотически их нагромождает, но вы, забывая беспорядок в них, чувствуете то, что ловил и поймал художник. Это заметно в особенности в его этюдах.

Иногда, наоборот, Дубовской робко подходит к явлению, многократно его наблюдает и передает часто даже по памяти. А наблюдал природу он всегда и при всякой обстановке. Он много путешествовал. В 1887 году жил он на даче у Репина на Сиверской и писал этюды этой местности. Без сомнения, пребывание у великого мастера, общение с ним не могло остаться без влияния на творчество Дубовского. В 1889 году он прожил все лето в Кисловодске у Ярошенко, с которым подружился и под влиянием которого утверждался в идеях передвижничества. Вместе с Ярошенко ездил верхом по Военно-Грузинской дороге.

За границей Дубовской был пять раз. Изъездил всю Европу, знал прекрасно все музеи и европейских мастеров живописи. Писал этюды и собирал материал для картин повсюду – от южной Италии до берегов Бретани и Северного моря.

Во всех путешествиях, даже в вагоне, он, не обращая внимания на любопытство пассажиров, писал этюды и делал зарисовки из окна.

В погоне за интересными моментами в природе Дубовской забывал обыденную действительность, бросал житейские дела, общество и бежал на натуру.

Когда умер пейзажист К. К. Первухин (передвижник), жена покойного хотела иметь о нем воспоминания Дубовского. Николай Никанорович написал ей письмо, в котором передал эпизод, характеризующий Первухина как доброго и участливого

товарища; в этом же письме ярко выразилось и то, с каким самозабвением отдавался Дубовской искусству, как любил природу.

Он писал:

«На даче у И. Е. Репина, где мы оба – я и Первухин, только что начинающие художники, жили и получали от общения с громадным художником большую опору в своей деятельности, произошел такой случай. Долгое время я не мог выразить один пейзаж, который меня очень увлек. И вот как-то во время одной нашей беседы об искусстве я увидел в окно, что природа была в том положении освещения и атмосферного состояния, которое мне все не давалось. Я оборвал наш живой разговор и, не объясняя причин, полетел, не оглядываясь, в дождь, хотя и при полном солнце, в лесок, где я надеялся встретить разрешение своего мотива.

Каково же было мое смущение, когда я под дождем, в иллюзии полного одиночества, слышу за своей спиной тяжелое дыхание. Оборачиваюсь – сзади стоит задыхающийся Первухин, который торопливо протягивает ко мне руки и, еле дыша, произносит слова сочувствия или утешения:

– Что с вами? Что случилось?

В первый момент я тоже не сообразил, что случилось, но тотчас же, поняв происшедшее, объяснил ему, что в природе был момент для меня необходимый и быстро меняющийся, почему я и поторопился.

Он очень обрадовался, что все так хорошо и просто разрешилось, и стал целовать меня. Ему представлялось, что я внезапно почувствовал себя худо, и потому он, чтобы не оставить меня одного, побежал следом за мной. Потом, конечно, мы немало посмеялись по поводу случившегося».

Когда Дубовской приступал к работе, к воплощению захватившего его образа, то забывал про еду, не здоровался при встрече с родными и знакомыми и писал в мастерской до полного изнеможения, после чего ему приходилось отдыхать несколько дней.

Наибольшую известность принесла Дубовскому его картина «Притихло». Содержание картины сам автор описывает в письме к N.: «Мотивом для создания этой картины было то захватывающее чувство, которое овладевало мною много раз при наблюдении природы в момент тишины перед большой грозой или в промежутки между двух гроз, когда дышать бывает трудно, когда чувствуешь свое ничтожество при приближении стихии. Это состояние в природе – тишина перед грозой – можно выразить одним словом «Притихло». Это и есть название моей картины».

Момент, описанный автором, передан в картине с большой силой. Чувствуешь проникновение художника в природу, слияние с ней.

Левитан об этой картине выразился однажды так: «Настроение от природы мы, пожалуй, умеем передавать, скорее мы наделяем природу своими проживаниями, подходим к ней от субъективного, но такой захват от самой природы, как «Притихло», где чувствуешь не автора, а самую стихию, передать не всякий сможет».

Интересно выразил свое впечатление от картины артельщик, служивший в Товариществе более 25 лет, А. М. Каретников. Он был простой крестьянин с Волги. На его обязанности лежало устройство выставок в столицах и в других городах. Он был необычайно честен и предан делу передвижников, радовался успехам выставок и болел всеми горестями Товарищества. В продолжение долгих лет службы при выставках он научился разбираться в картинах и удивительно верно определял общие их достоинства. Про картину «Притихло» Каретников вспоминал:

«Принесли рабочие картину от Дубовского, завернутую в покрывало, и поставили на мольберт. Что, думаю, прислал нам теперь Николай Никанорович? Вот рабочие развязали веревку, сняли покрывало, а я как глянул на картину, так и присел от страха на пол.

В детстве боялся я грозы, особенно над Волгой, где жил, и сейчас мне показалось, что из-под страшной тучи сверкнет молния и ударит гром. И рабочие говорят: «Что, испугался? То-то!»

Думается, что большинство посетителей выставки разделяло чувство Каретникова.

Дубовской говорил, что небо, облака ему наиболее удаются, может быть, потому, что он наблюдал их с детства. Когда он жил в городе, в окрестностях которого не было интересной природы, то забирался на крышу дома и оттуда бесконечно писал облака.

До женитьбы Дубовской вел аскетическую жизнь. Вся обстановка его квартиры состояла из простой железной кровати, стола, табуретки и венского стула. Мольберты были также простые. Сестры, с которыми он одно время жил, а затем жена заставили его, наконец, обзавестись мебелью. Небольшая, но хорошая обстановка пришла к нему в виде приданого жены, чем Николай Никанорович был огорчен. Каждый новый предмет, появлявшийся в квартире, возмущал его, так как он считал, что это новое звено цепи, которой люди опутывают свою жизнь. Однако он убедился, что эти звенья дают многие удобства и уют, и примирился с такой роскошью.

Его жена, значительно моложе его и чуть не наполовину ниже ростом, отличалась силой воли и особенной настойчивостью. Она во многом благотворно влияла на характер мужа, смягчала его иногда появлявшуюся раздражительность, мнительность и другие человеческие слабости, как в этом признавался сам Дубовской. Добилась даже того, что через короткое время муж ее поборол страх высоты, свободно ходил по краям страшных обрывов и переходил ручьи на большой высоте по перекинутым бревнам.

Почти все хлопоты по дому она взяла на себя, предоставив мужу возможность свободно заниматься любимым искусством. Она своими руками наводила образцовый порядок в доме и в то же время не засоряла себя мелочностью, мещанством, узкими интересами одного лишь домашнего очага. Вместе с мужем она следила за всеми культурными интересами своего времени.

Роскоши Дубовские не допускали никакой. У мужа были только черные никелевые часы, а в сорочке простые перламутровые запонки. Никаких золотых вещей не было и у жены.

Когда я встречал чету Дубовских, идущих в магазин за селедками, мандаринами или яблоками, мне думалось: тут дело не в том, что селедки будут вкусно приготовлены, а яблоки и мандарины лежать в вазах и ароматом своим соблазнять постоянно посещающих Дубовских родственников или гостей. Это все не «суть», не содержание Дубовских, за этой житейской усладой скрывается нечто другое, питающее их, как жизненный элексир, это – искусство и вопросы этики.

Когда у Дубовских родился сын Сережа, новые заботы, новый долг вплетаются в их жизнь.

И с задачей воспитания ребенка на научных и разумных началах справляются супруги; и, несмотря на то, что осложняется их жизнь, Николай Никанорович все же не отрывается от искусства, не убивает в себе художника. Он становится еще более сосредоточенным, анализирующим все моменты своей жизни.

Дубовской, еще будучи в военной школе, ставил себе высокие цели – быть полезным родине и, может быть, всему миру.

Такое стремление у мальчика явилось, вероятно, от прочитанных книг или от разговоров со взрослыми. Когда же он сам вырос и попал в круг передовых людей своего времени, у него все более и более нарастали требования самоусовершенствования и служения искусству, а через него и обществу.

И при этих запросах и стремлениях Дубовской часто переходил границы реального и становился, как я назвал его после первой с ним встречи, абстрактным. Он погружался в сферы, которым сам не мог дать ясного определения, и

чувствовал бессилие выразить свою мысль. В письме к жене он пишет о себе:

«Ты называешь меня умным и даже находишь, что мы с тобой незаурядные люди. Я же нахожу, что хотя мы и талантливые, может быть, но все же обыкновенные люди. А что есть много людей глупее нас, так какое в этом утешение? Вот я и повторяю: потому я прост, что данных нет быть непростым. Правда, некоторый такт есть, и нежность, есть, может быть, и хитрость, – раз есть такт, есть некоторая чуткость, спасавшая меня много раз от больших и очень больших затруднений; есть способность любить, – словом, всякие и другие качества, которыми вообще наделены живые люди как в физическом, так и в интеллектуальном отношении. Вижу я мир, и в частности человека, настолько, насколько позволяют мне мои моральные и умственные средства. Все стараюсь высмотреть и выглядеть, чтобы понимать мир, а также и людей. Присматриваюсь к березе, закату солнца, волне, как и к тебе, Сереже [сыну. – Я. М.] и ко всему, что встречаю в жизни, это работает интеллект художника.

Присматриваясь к жизни своими моральными и умственными глазами, а не только физическими, я имею обо всем свое понимание, ни для кого не обязательное.

Свое понимание я своими картинами выношу в мир. Никому это не «обидно, а многим как будто бывает даже интересно. И высказанный мне в разговоре или в форме приобретения моих произведений интерес к моему пониманию жизни сделал то, что я стал свое мнение говорить более смело. Я говорю правильно в сфере того миропонимания, к которому меня привела вся моя жизнь. Все люди, каждый человек – животное. И тем человек счастливее, чем совершеннее в нем животное. Но у каждого человека есть и интеллект. Все дело в том только, какая из сторон держит в подчинении другую. Я из своей жизни сделал фонарь. «Смотрите все, сколько хотите». Что было такого, что меня смущало в моей жизни, постепенно стало отходить куда-то. И остается все более необходимое. Может быть, много есть у меня и дурного, но уже без него, вероятно, мне и жить нельзя, так как это дурное входит в природу мою.

Прочитал все письмо и вижу, что у меня нет сил высказать свои мысли».

Когда я приезжал в Петербург для организации выставки, то часто бывал у Дубовского как по делам Товарищества, так и запросто по его приглашению к обеду или на вечер. В доме Николая Никаноровича чувствовалось легко и свободно, и в то же время вся атмосфера его была насыщена содержанием. Картины, большая художественная библиотека, воспоминания о

путешествиях, галереях и музеях Европы, о художниках-классиках и беседы о современных веяниях в искусстве.

Мне было даже завидно – столько Дубовской видел на своем веку и столько знал в области искусств. Суждения о художниках у него были особо здоровые, ясные и основанные на его взгляде на искусство. И хотя он признавал право на существование каждого искусства, но делил его как бы на две категории: одно – высокое, духовное и доброе искусство и другое – от животного начала в человеке, искусство, хотя часто и очаровательное, но вредное, которое он называл гашишем.

«Смотрите, – говорил Николай Никанорович про одного молодого современного художника, – красив, каналья, а, как вино через соломинку, тянет в своих картинах разврат. Горе слабому зрителю: поддастся гашишу». Или про Штука: «Вот здоровое животное! я просто любуюсь им и завидую: живет для своего тела и блаженствует без всяких анализов и угрызений совести».

Ненавидел, как только мог ненавидеть по своей натуре, Дубовской штукарей, акробатов и фокусников в искусстве. С болью говорил: «Смотрите – хорош штукарь? Как ящерица, переливается всеми цветами радуги, а изнутри, если наступить ногой, гадость выдавится».

Всякая фальшь, подделка в искусстве его коробила, доводила до болезненности, он помрачался в лице и говорил тихо, как бы сам с собой: «Ах, несчастный! Как это он пал, как ползает перед кем-то, угодничает, а ведь ничего и не получит, только даром душу свою продал».

Среди работ экспонентов, присылаемых на жюри, он ценил главным образом вещи, в которых видел переживание природы, искренность чувства, но не отвергал исканий чисто формальных.
«В искусстве, – говорил Дубовской, – много сторон, и чисто красочные разрешения нам тоже нужны, но что дороже: внешний лоск, который завтра же будет побит еще более нарядной живописью, или внутреннее, духовное содержание вещи, которое навсегда останется ценным. Форма есть средство для воплощения идеи, а не главная цель».

Очень тяжелое время переживал Дубовской, когда в Товариществе началось брожение и семь крупных художников во главе с Серовым вышли из Товарищества. Он видел ошибку некоторых старых членов Товарищества, ускоривших развал, и не мог ничего сделать против этого. И если некоторые из стариков даже радовались уходу протестовавших в надежде без помехи почивать на старых лаврах, то Дубовской был другого мнения. Он говорил: «Случилось великое несчастье: мы не сумели передать старое боевое знамя передвижничества в молодые, здоровые руки

новых членов. И теперь талантливая молодежь пойдет за ушедшими от нас. Идеи передвижничества изживаются, и Товарищество должно было уступить место новым лозунгам. Жизнь идет вперед, а мы упорно хотели остановить ее течение. Товарищество могло бы жить, дав возможность существованию в его рядах новым искренним течениям. И во вновь образовавшемся обществе будут разные толки в искусстве, и там тоже придется откалываться группам. А ушли от нас талантливые, чистокровные наши братья – передвижники, которые среди новых течений окажутся такими же старыми, как и мы».

Но дело было сделано, и поправить его уже не было возможности. Выбранные из экспонентов новые члены при своей талантливости и свежести, как оказалось, не могли возродить Товарищество. Их работы тонули в большой массе картин старых передвижников, утерявших живопись, пользовавшихся ею как средством для выражения своих уже пережитых лозунгов. А новых лозунгов для молодого поколения жизнь пока не давала.

Все же передвижническая молодежь давала искренне и умело все, что могла. В ее рядах уже были такие мастера, как Жуковский, Моравов, Келин, Бялыницкий-Бируля, Радимов, Юрий Репин, Фешин.

Сам Дубовской переживал в живописи какой-то кризис. После поездки в Бретань, где он написал золотистые облака, с его зрением что-то случилось: в его живописи появились однообразные желтые тона, и долго художник не мог избавиться от условности в колорите. Только работая на Кавказе, он тонами моря и синих гор сбросил со своей палитры окутавшую ее краску.

После ухода из Академии Куинджи Дубовскому было предложено занять место профессора по пейзажу, но он, несмотря на все выгоды этого положения, отказался. Профессором был тогда назначен А. А. Киселев.

Хотя Дубовской и полагал, что и пейзажем можно зажигать сердца людей, направлять их к добру, но все же ему хотелось овладеть более могучим средством в этом направлении, и он брался за жанр.

Это была его слабость, пусть похвальная, но все же слабость, и в ней он сам чистосердечно сознавался. Он писал этюды живых людей и целые жанровые картины. Самая значительная по содержанию и выражению была его картина «Землекопы». В летнюю жару, в пыли, обливаясь потом, землекопы проводят дорогу. Один – тощий, болезненный – выбился из сил под тяжестью работы.

Л. Н. Толстой, увидав эту картину на выставке, сказал: «Хорошая вещь. Вот такими картинами надо будить совесть у

людей».

Толстой, требовавший от картины содержания, известной направленности к добру, и не придававший значения технике, ничего другого не мог сказать об этой картине, отвечавшей его требованиям. Но беда была в том, что в своих жанровых картинах Дубовской выступал с проповедью без вооружения со стороны формы и техники. Рисунка в его жанрах те было, да и не могло быть, так как Дубовской не изучал человека; не было в живописи яркости. Колорит был совершенно неопределенный, общий, краски ложились неряшливо, рвано, без всякой техники.

Хотя Дубовской и сознавал свои недочеты, но не мог отказаться от жанра. И близким ему людям приходилось мириться с его благонамеренным грехом. А Репин так даже как будто подстрекал Дубовского к этому, хвалил: «Браво, браво, Николай Никанорович! Вы скоро совсем забьете нас своими жанрами». И не договаривал до конца, а если бы и договорил до самой справедливости, то и тогда, пожалуй, не удержал бы Николая Никаноровича от жанра, от передачи передвижнического чувства, которое переживал художник при виде жестокой действительности.

В 1898 году Дубовской получил звание академика живописи, в 1900 избран в действительные члены Академии, в 1908 – в Совет Академии и в 1911 году стал, после смерти Киселева, профессором пейзажной живописи.

На этот раз Дубовской принял избрание и переехал в академическую квартиру, большую и удобную, с отдельной мастерской в верхнем этаже.

В Академии он добросовестно и аккуратно вел свою педагогическую работу. Однако школы Дубовской не создал; по характеру своей натуры и дарования он не мог научить учеников своему восприятию природы, а техники у него самого определенной не было, да он ей и не придавал значения.

Он был руководителем в понимании искусства, его задач, умел давать своим ученикам зарядку для их деятельности. Следил за общим художественным развитием учеников, поддерживал их в минуты сомнений и упадка духа. Имеется ряд воспоминаний его учеников, где Николай Никанорович обрисован в этом смысле с самой лучшей стороны.

При поездке по Кавказу Дубовской пленился девственной красотой его природы и много раз ездил на лето на Черноморское побережье, но надо признать, что оно мало дало ему в искусстве. Кавказские пейзажи были у него довольно холодными, он казался случайным, рассудочным наблюдателем красот природы, без тесного слияния с ней, как в прежних, лучших своих работах, хотя

горные пейзажи в смысле верности колорита и передачи воздуха удавались ему хорошо.

В то время не было еще побережной дороги от Сочи, и поездка на кавказское побережье сопряжена была с большими неудобствами, и жизнь там была далеко не безопасна.

Иногда Дубовской возил с собой на лето и нескольких своих учеников. Все расходы по поездке и содержанию их на даче он брал на себя. Однако в конце концов Дубовской как будто остыл к Кавказу и совсем перестал туда ездить.

Как ни старался Дубовской все благоприятные условия жизни при Академии использовать для служения искусству, однако занятия с учениками, всяческие заседания, комиссии отвлекали энергию художника от его работы. Работал он урывками от служебных обязанностей, которые делали его чиновником и преждевременно сушили. И на нем сказалось то, что многих заставляло бежать из Академии. Он искренне сознавался: «Для меня наступила пора, когда я самое большее – смогу удержаться на своем прежнем уровне и не катиться вниз, хотя остановка уже есть начало ската. Искусства я, конечно, оставить не могу, потому что оно для меня жизнь, и буду работать до самого своего конца. Профессором состою я в Академии только потому, что считаю себя там полезным, как мне говорят и другие, но если увижу, что не приношу уже ученикам пользы, – сейчас же уйду из Академии, чтобы дать место другому, более полезному для дела».

Безусловно, Дубовской не ради выгод занимал место в Академии, он больше отдавал ей, чем от нее получал.

А в Товариществе времена наступили трудные: вновь избранные новые члены не могли заменить ушедших и поднять выставку, старики же один за другим сдавали свои позиции. И если Репин пошел под гору, то что же сказать о других.

Все это видел Дубовской и болел душой за Товарищество. На одном товарищеском обеде он выступил с речью. Говорить на собраниях он вообще не умел, а тут и тема была щекотливая: надо было выяснить положение вещей и не обидеть стариков, которых он уважал. А какие меры мог он предложить для улучшения дела? Стать всем молодыми и талантливыми? Писать прекрасные вещи? Когда в конце своей неясной речи он захотел предложить тост, то совсем остановился, не знал, что и пожелать. После долгой паузы, наконец, произнес: «Не будем же, товарищи, кривить душой и уж какие есть, а останемся передвижниками».

Его поддержал Репин: «Да, да, останемся ими, а то вот я раз выходил из Товарищества, захотел нового, и теперь этой глупости не сделаю, останусь в нем до последних своих дней».

Когда я возвращался с Николаем Никаноровичем с обеда, он

спросил у меня: «Ну, как показался вам мой лепет на обеде? Порядочно наговорил чепухи? Вот подите ж: хотел сказать хорошее, бодрое, а вышел анекдот», – и искренне рассмеялся.

Однако и общее положение в искусстве было неясное. Все хотели чего-то нового, но никто не мог сказать – где и что есть истина. Ни лекции, ни дискуссии не выясняли сути дела. Произносились громкие общие слова, неподтвержденные примером, а чаще велась перебранка, и больше всего доставалось молчаливым передвижникам. Их бранили за явные и тайные, настоящие и прошлые прегрешения, за их бессилие и бывшую силу, а главное, за их проповедь, за их народничество, либерализм, консерватизм, реализм и натурализм. Хорошим тоном в критике искусства считалось прежде всего лягнуть передвижничество.

Дубовской все это видел и переживал очень остро. Надо было глубоко верить в правоту своих взглядов на искусство, чтобы совершенно не пасть духом и продолжать работать. Дубовской говорил, что мы только из-за шумихи не отличаем настоящего искусства от суррогатов, зачастую и красивых, придет время – все отсеется, отлетит сор, и истинное, искреннее искусство будет восстановлено. Вся беда только в том, что силы художников, исповедующих, по его мнению, настоящее искусство, изнашиваются с годами по естественному закону природы, а новых могучих сил настоящая эпоха не выдвигает.

В наступившие серые дни в искусстве Дубовской искал всего, что питало бы его духовно, отвечало постоянным требованиям его интеллекта. Он стремился заполнить часы, свободные от занятий, всем, что может дать культура.

Сожалея, что не получил большого научного образования, Дубовской всячески старается пополнить этот свой пробел самообразованием и общением с людьми науки. Он не входит в изучение их предмета, но умеет схватить сущность науки и взять из нее то, что ему нужно. Он говорил: «Мы, художники, не можем охватить всех человеческих знаний, даже изучить одну отрасль науки в полном объеме, у нас для этого не хватит ни времени, ни сил, но мы должны понимать сущность всякого явления, чтобы не быть оторванными от жизни, чтобы понимать и уметь передавать эту жизнь. И если не ученость, то всестороннее развитие необходимо для художника, как и самоусовершенствование, выполнение требований морали».

Безнравственный человек в его глазах не может быть художником. Он может быть артистом, мастером, но не художником, потому что художник должен не бесцельно передавать мир, но своим творчеством вести общество к высшим

идеалам, а этого не может сделать человек, сам не имеющий таких идеалов.

Для укрепления своей позиции, своих взглядов Дубовской ищет помощи у людей науки не только через сочинения, но и в тесном житейском с ними единении.

Для этого он устраивает у себя вечера, на которые приглашает своих товарищей художников, профессоров Академии художеств, лиц, причастных к какому-либо искусству или науке.

Дубовской находил, что все искусства близко родственны между собой и художник должен понимать поэзию, музыку так же, как и пластическое искусство. Он не пропускал ни одного значительного явления во всех областях искусства, читал беллетристику, посещал театры, концерты и метко характеризовал драматические произведения и музыку.

Чтобы ближе познакомиться с произведениями классиков в музыке, он на своих вечерах ввел исполнение камерных произведений великих мастеров, по большей части – трио. Он изучал каждого композитора и отдельные его вещи, искал содержание произведения и старался уяснить его форму. В это он вовлекал и своих гостей.

Его музыкальные вечера были очень интересны по своему содержанию, по своим темам. Строгий и интересный критик исполнения, Дубовской требовал выявления самого главного в произведении – его идеи. Иногда на предварительной репетиции он просил сыграть для него одного вещь, которую он не слышал или еще не понял.

Однажды он попросил сыграть ему седьмое трио Бетховена, о котором он слышал восторженные отзывы. Нам, исполнителям, пришлось основательно подготовиться. Когда начали играть трио у Дубовского, он ушел слушать его из соседнего кабинета. После andante я зашел к нему и хотел спросить о впечатлении. Но спрашивать не пришлось, ответ был ясен и так. Я увидел Николая Никаноровича погруженным в глубочайшую думу или созерцание. Увидев меня, он точно пробудился, вздрогнул, снял очки и вытер платком слезы на глазах.

«Да, да… – шептал он, – это великое и прекрасное, это слияние с чем-то высшим, что доступно человеку. Может, это то, что называли пантеизмом. Я видел величественную картину: облака, как над океаном, и все поднимался выше и выше до беспредельности; чувствуешь себя перед этим ничтожным, и в то же время дух парит в необъятной ширине. Все до бесконечности великое – это и есть бессмертие. Гений Бетховена живет и сейчас с нами… Я не могу передать словами, что чувствую всем существом своим».

На вечерах у Дубовского бывал и И. П. Павлов, великий русский физиолог. Это второй после Менделеева гигант в науке, которого я встречал в простой житейской обстановке. Как все великие люди, он был прост и человечен. Если у Менделеева была медлительность в движении и некоторая мечтательность во взоре, то у Павлова чувствовалась сила, деловитость во всех манерах, начиная с живой и решительной походки. Видны были твердая воля и испытующий ум, стремящийся проникнуть не только в физику человека, но и в его мышление, волю и разум, громадный ум, охватывающий все отрасли человеческого познания. Ему не могло быть чуждым и искусство, важнейшая отрасль человеческой деятельности. Он не пропускал выставок, как явлений общественного порядка, изучал художественные произведения, прислушивался к музыке. Возможно, что, помимо эстетических переживаний, он чуял и в них особые законы физиологии, и то, что для нас кажется непонятным, он вскрывал ножом своего анализа и проникал в сущность и законы наших ощущений и переживаний.

Хотя на музыкальных вечерах Дубовского исполнение было не на виртуозной высоте, но Павлов слушал музыку внимательно, серьезно, вникая скорее в то, что передается, а не как передается. Исполнители чувствовали, что их слушают люди, одаренные огромной силой восприятия и переживания, и это воодушевляло их игру.

Простота и человечность Павлова объединяли нас всех с ним в общих человеческих чувствах. Вот он в этом тесном кругу после музыки ужинает и пьет чай и говорит обыкновенным, чуждым научной напыщенности языком простые житейские вещи.

Три летних месяца Павлов проводил на даче в Силамягах на берегу Балтийского моря, набираясь сил для зимней работы в Петербурге. Здесь он устроил обширный цветник и сам поливал цветы.

В Силамягах жили иногда Дубовской, профессор Зернов, Яковкин, Палладин, художник Берггольц и много учащейся молодежи. С ними Павлов обыкновенно играл в свою любимую игру – городки, в которых был непобедим.

Весь род Павловых отличался физической силой, и Иван Петрович также унаследовал ее от родных. Играющие делились на «отцов» и «детей». «Отцами» называлась партия более пожилых игроков во главе с Павловым, «детьми» – молодежь, гимназисты, студенты. Силы этих партий были приблизительно равные, а потому каждой стороной велся учет выигранных и проигранных партий. Иван Петрович живо реагировал на ход игры, удачный удар приводил его в восторг, а за промазанные удары от него

жестоко доставалось неудачникам.

Во время игры завязывался разговор на научные темы, по вопросам искусства, и для молодежи это была, по воспоминаниям одного из участников игры, бывшего тогда студентом, своеобразная академия, дававшая очень много для интеллектуального развития. Так, здесь обсуждалась и подвергалась критике книга Тэна, которую Павлов прочитал, по его словам, с большим интересом и удовольствием. Будучи в Мадриде, Иван Петрович рассматривал рисунки Гойи и вспоминал о них с восторгом.

Дубовской для знакомства с различными видами музыкального творчества пользовался и граммофоном. За свои картины он выменял очень хороший граммофон и большое собрание пластинок, которые хранились в отдельных ящиках и в известной системе. Тут были и сложные произведения крупных композиторов – симфонии, увертюры, оперные номера – и народные песни, плясовая музыка, садовая, вплоть до кафешантанной.

«Чтобы дать правильную оценку и определить место каждому произведению, надо все знать, со всем надо быть знакомым», – говорил Дубовской.

Он ценил простую народную музыку, солдатские песни, как непосредственное выражение народных чувств.

Иногда к Дубовскому на обед приходил В. Е. Маковский. Во время еды Николай Никанорович заводил граммофон, и под тихую иглу исполнялась какая-либо серьезная музыка. Маковский с удовольствием прислушивался к звукам.

Пластинка менялась, и слышалось пение Вяльцевой или Паниной, исполнявших народные или цыганские песни.

Маковский протестовал:

– Не понимаю, как можно после классиков слушать эту вульгарную песню?

А Дубовской защищал:

– Но ведь это жизнь, пусть будет жизнь малокультурных людей, но она – наша действительность, и отрываться от нее нельзя; а передача этой простоты – художественная. И как это вы, Владимир Егорович, пишете народные жанры из этой жизни, а передачу ее в музыке не признаете?

Маковский лишь махал руками:

– Ну, ладно, ладно, только пусть хоть потише поют!

А Дубовской, как на грех, вставит самую громкую иглу и сразу всех так и огорошит хором солдат со свистом и бубном.

«Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке сизый селезень плывет!» – оглушительно гремят солдаты.

Тут Маковский уже закрывает уши руками.

– Ах, чтоб вас! Оглохну! Мало ли что! А вот как солдаты стрелять задумают, вы тоже передавать станете? Нет, батенька мой, уж пощадите, ради бога!

Дубовской хохочет и дразнит Маковского:

– А хорошо ребятки поют! Молодость, здоровье, да и силушка есть!

В 1911 году на римской выставке был отдел и русской живописи, где находилась картина Дубовского «Родина». Репин, бывший в то время в Риме, писал оттуда Николаю Никаноровичу про его картину: «Ах, какая это вещь! Лучший пейзаж всей выставки, всемирной, римской! Вас, Николай Никанорович, я особенно поздравляю! Еще никогда Вы не были так великолепны и могущественны. Оригинальная, живая и красивейшая картина!!!»

В этой картине Дубовской снова нашел себя, запел прежним голосом про свое, родное: поля под осенними облаками, длинные рыжие полосы пашен и убогая, заброшенная деревушка в широком просторе, по которому скользят от облаков тени, наводящие тревожную, осеннюю грусть.

Мне вспомнилось происшествие с этой картиной. Николай Никанорович совсем закончил ее и только переставлял волов с пахарем, отыскивая для них более выгодное место. Большая картина стояла на мольберте низко, почти касаясь пола. Вечером небольшой кружок родных Дубовского и я сидели за чаем в столовой, а в обширной мастерской разгуливал маленький сынишка Николая Никаноровича, Сережа, с огромной палитрой, изображая из себя художника. Вероятно, его охватила жажда творчества и, чтобы не было для него со стороны помехи, он тщательно прикрыл дверь мастерской.

Мы увлеклись каким-то разговором, и только в конце чая сестра Николая Никаноровича заглянула в мастерскую, да так и ахнула. Сереже, очевидно, не понравилось, что на картине были изображены только две вороны, он развел много черной краски и большой кистью изукрасил всю картину, где только мог достать, черными пятнами, которые должны были изображать ворон.

Вероятно, много трудов приложил отец, чтобы избавиться от результатов чрезмерного усердия художника-сына.

Удивительно стойко, не выдавая своего чувства, переносил Дубовской невзгоды, горе, неудачи в жизни, да и счастливые минуты, казалось, не выводили его из равновесия.

Каждому положению он давал объяснение, вскрывал его причины и намечал дальнейший план своих действий. Иногда казалось, что уж очень рационально строит он свою жизнь, что от

этого в ней поселятся холод и скука, вредные для искусства, как ржавчина для железа. Хотелось, чтобы у него больше закипел темперамент и благоразумие нарушено было бы ошибкой живого, реального человека, чтобы он вышел из круга теорий.

Дубовскому только казалось, что он из жизни своей сделал фонарь, в котором каждый может его видеть, – в действительности он тщательно скрывал свои обнаженные нервы. И только со стороны или случайно удавалось узнать, что под его спокойствием гнездились сомнение и разлад, доводившие его иногда до потери воли и упадка духа.

И тогда думалось, что и он нашего поля ягода, и у него сердце не без трещин, что и он живой человек.

Из равновесия вывел его однажды покупатель картин. Он приобрел на этюдной выставке его вещи за пятьсот рублей, когда же пришло время расплачиваться, то стал уверять, что Дубовской уступил их за триста рублей.

Николай Никанорович был так поражен и оскорблен плутовством покупателя, что не мог сдержаться: отказался от продажи и на глазах чужого человека разрыдался. Таких минут у него было немало, но они скрывались от посторонних глаз.

Были минуты и шутливого характера, когда Николай Никанорович доходил до простого ребячества.

Из Москвы к Дубовским во время устройства выставки приехал Касаткин, с которым Николай Никанорович был в близких отношениях и часто вел разговоры философского характера о жизни и об искусстве. Касаткин также был пропитан идеями передвижничества, привитыми ему общим их учителем Ярошенко.

Фаина Николаевна устроила ему помещение в мастерской мужа и навела там свойственные ей идеальную чистоту и порядок.

Надо сказать, что у Дубовских не было того мещанского гостеприимства, когда люди рисуются им или ждут оплаты от своих гостей. Дубовские принимали у себя людей даже малознакомых, без всяких расчетов.

Касаткину так понравилась петербургская обстановка, что он в порыве восторга попросил у Файны Николаевны разрешения побивать и попрыгать в мастерской. Поставил стул и с разбега перепрыгивал через него, как резиновый мячик.

Глядя на него, Дубовской заразился прыганьем, и получилась интересная картина: два сорокалетних мужа-философа взлетали на воздух и делали уморительные пируэты. Первым сдался запыхавшийся Дубовской.

Верным своей натуре оставался Николай Никанорович и в

минуты глубоких потрясений. Он еще больше уходил в себя и свои переживания сливал с чем-то высшим, мировым, становился, как я называл его, абстрактным. Как-то был назначен у него вечер с большим числом приглашенных. В этот же день сестра его, заслуженная народная учительница, опасно заболела и была близка к смерти.

Николай Никанорович возвратился от больной перед началом приезда гостей. Когда его спросили, не отменить ли вечер и музыку из-за таких тревожных минут в его семье, он ответил: «О, нет! Ведь мы собираемся для духовного единения и в музыке можем найти содержание для каждого момента. Никогда в такой степени, как сегодня, я не нуждаюсь в подкреплении своих сил великим музыкальным творчеством. Я просил бы сыграть мне четвертое трио Бетховена и трио Чайковского, а неизбежное отвратить никто не сможет, и если оно случится, то нам ничего не останется, как примириться с законом природы».

Приехавший И. П. Павлов до некоторой степени успокоил всех, сказав, что больная, по всей вероятности, останется жива.

В. Е. Маковский на этот раз не пришел на вечер, хотя жил он в одном дворе с Дубовским, только в другом корпусе. Он чувствовал себя нездоровым и просил Николая Никаноровича зайти к нему на минутку по делу.

Перед музыкой, когда гости сидели за чаем, Дубовской предложил мне пройти с ним к Маковскому.

Владимир Егорович нас скоро отпустил, выразив сожаление, что не может быть на вечере. Мы пошли было через двор домой, но Николаю Никаноровичу захотелось пройтись по улице, подышать свежим морозным воздухом. Надо было позвать дворника, чтобы отпереть калитку, которая обыкновенно запиралась с вечера. Я спустился в темный полуподвал и постучал в комнату дворника. Дверь открылась, на меня пахнуло спертым воздухом, пропитанным запахом кислой капусты, детских пеленок и овчины. Кричал ребенок. Дворник в одной рубахе, в истоптанных чирках на босу ногу нехотя волочил по ступенькам лестницы накинутый на плечи грязный и рваный тулуп.

А сверху на снег падали из окон яркие лучи электрического света и доносились звуки музыки. Кто-то играл вальс Шопена. В оконных стеклах обрисовывались силуэты гостей – то дамский профиль, то темная фигура мужчины в сюртуке.

Николай Никанорович остановился на минутку, прислушался к звукам музыки и, заложив руки за спину, тихо пошел мимо академического сада в глубоком раздумье.

– Не правда ли, как это хорошо, – обратился он ко мне, – что

собрались здесь люди, объединенные искусством, и переживают одно прекрасное чувство.

– А не кажется ли вам, – спросил я у него, – что здесь собрались люди, да не все: громадная масса здесь и там, где-то в глуши, лишенная света, культуры, ничего этого не переживает.

Дубовской остановился:

– Об этом, действительно, надо подумать. Да, правда, это у нас еще питомник, парник. Мы еще не начали пересадки ростков на широкое поле, но мы должны выращивать отборную рассаду, которая в конце концов станет достоянием всех. Поверьте, что так будет, и для этого будем жить.

Он, видимо, был возбужден переживаниями этого дня. А ночь была прекрасная и тихая.

Набережная Невы горела огнями, и на небе ярко светили звезды.

Музыка, казалось, еще более воодушевила Дубовского, он горел желанием высказать свои заветные мысли. В эти дни пришло известие о смерти товарища – художника-передвижника Л. В. Попова. За ужином кто-то сказал, что умер художник, не оставивший большого художественного наследства, и что за последнее время умерло уже несколько художников-передвижников.

Николай Никанорович с необыкновенным подъемом заговорил:

– Да нет же, не говорите так! Они лишь ушли от нас, но никак не умерли. Ведь то, чем они жили, осталось у нас и после них в их творениях. И разве мы не имеем с ними тесного общения и по сию пору? Разве не дарят они нас своею радостью и не в них мы ищем утешения в своих несчастьях? Они останутся вечно живыми для нас и наших потомков, а потому будем говорить о них лишь как об ушедших. И мы уйдем, но счастье наше в том, что каждый из нас оставит частицу своего «я» другому поколению, и оно помянет нас, поверьте, добрым словом!

Вы говорите: тот велик, а этот мал. Мерой одного измеряете и остальных всех, и кто не выдержит масштаба великана, на того вы обрушиваетесь и начинаете топтать. Неправильно. В этом дивном хоре, что поется по искусству, все голоса дороги. Слава громким, но не отбрасывайте и тихие. И они нужны для всех оттенков песни, лишь пели бы искренне и жизненно, любовно, пели бы для людей, для их блага. Не всем быть Репиными, Суриковыми и другими великанами, но каждый из нас ложился кирпичом в основание пирамиды, на которую всходили могучие силы. И в этом сознании должна быть наша радость, наше счастье.

А затем Дубовской рассказал, что пережил Попов в последний год.

У него был маленький сын, родившийся слепым. Врачи сказали, что это несчастье можно побороть операцией, и советовали обратиться к знаменитому окулисту в Харькове Гиршману. Отец с сыном из Оренбурга поехали в Харьков. Гиршман удачно сделал операцию, и ребенок должен был лежать некоторое время в совершенно темной комнате, в которую будет впускаться свет лишь понемногу, пока ребенок не освоится с первыми зрительными впечатлениями от мира и глаза не привыкнут к свету. Отец находился в другой комнате, рядом. В одно утро, когда стали освещать комнату сына, он услышал его испуганный голос: «Папа, папа! иди ко мне, я что-то вижу!» Встревоженный Попов вбежал в комнату и увидал его с широко раскрытыми испуганными глазами. «Что с тобой?» – спросил отец сына и хотел было подойти к нему. «Не подходи, не подходи!» – закричал неестественным голосом ребенок и замолчал. И когда Попов приблизился, на него смотрели в неописуемом ужасе глаза мертвого сына.

От рассказа многие вздрогнули, а Дубовской добавил:

– Так вот что пришлось испить от жизни нашему товарищу и отчего, возможно, он и ушел от нас, а все считали его по виду здоровым, цветущим и уравновешенно-спокойным.

После исполнения трио Чайковского Николай Никанорович говорил:

– В этой огромной по содержанию вещи, по словам некоторых, композитор слишком играет по обнаженным нервам. Может быть, в этом и есть доля правды, но Чайковский в своей драме не смог остановиться на полпути, должен был изжить всего себя, выпить всю свою чашу до дна. Это чисто русское произведение.

Весь вечер прошел под знаком глубокого раздумья и больших переживаний.

Своим чередом шли выставки. В годы империалистической войны они являлись в большинстве просто художественным базаром, на который сносили вещи для продажи. Дубовской, как и все, ставил на выставки много вещей, не выделявшихся из общего уровня. Произведений большого значения не было. Гнетущее время не давало пищи для творчества. Все жили ожиданиями будущего, предчувствием приближающейся развязки, так как настоящее никого не удовлетворяло.

Февральская революция и наступившая сейчас же переоценка многих ценностей коснулась и творчества художественных объединений, как и самой Академии художеств. В старые мехи

вливалось новое, еще не перебродившее вино, и мехи не могли выдержать его напора. Зашатались толстые стены Академии, и некому было их поддержать.

Все это приводило Дубовского к глубокому раздумью, создавало для него трагедию.

Неужели то, чем он жил до последней минуты, чем жили столпы передвижничества, создавшие великие памятники искусства, рушилось, оказалось несостоятельным, ненужным? Для его веры наступило испытание. И, несмотря на все, Дубовской остается верным передвижничеству.

Уезжая в Москву весной 1917 года, я слушал на прощальном обеде у Дубовского его последние речи.

Он говорил:

«Прошло время, и история решает нашу судьбу. Надо считаться с фактами. И если говорить о передвижничестве, то его, старого, ярко выражающего свою идеологию, как знаете сами, давно уже почти нет. Теперь рухнули последние его остатки. В великом огне революции должно сгореть все наше пришедшее в ветхость строение, и Академия, и все другие общества. Но дальше что? Может ли умереть великая идея, объединявшая так долго все передовое художественное общество и давшая такие результаты?

Да нет же, нет! Поверьте: то здоровое начало, которое жило в передвижничестве, умереть не может. Оно возродится, оно нужно будет пробудившимся массам, и эта правда жизни, реализм, идейность – все понадобится новому обществу.

Возможно, что по изменившимся условиям не будет уже существовать наше Товарищество, оно распылится, но его идея возродится в огромной массе художников, молодых и сильных. И заметьте: нас будут некоторые поносить всячески, с пренебрежением произносить наше имя, но, не замечая того, в новых формах, новом реализме будут проповедовать то, что составляло честную сущность передвижничества: его жизненную правду и служение народу. Разве мы своим искусством не раскрепощали людское чувство, не вели к свободе духа и завоеванию человеческих прав? Без этого искусство наше было бы праздной забавой и им не стоило бы заниматься.

Перед живучестью нашей идеи все остальное, даже существование нашего Товарищества, является уже делом второстепенным.

На этом нам надо остановиться и этим утешаться».

В марте 1918 года, после кратковременного выезда из Москвы, возвратясь вечером домой, я нашел на своем столе два письма: одно от Николая Никаноровича, другое от его родных.

В своем письме Дубовской оставался по-прежнему верным себе и

горел своими заветными мыслями; в другом я прочитал о скоропостижной кончине его от паралича сердца 28 февраля 1918 года.

Примечания

Дубовской Николай Никанорович (1859–1918) – крупный живописец-пейзажист, один из руководителей Товарищества передвижных художественных выставок. Учился в кадетском корпусе в Киеве. В 1877 г. поступил в Академию художеств, но не окончил ее. На передвижных выставках выступал с 1884 г. (с 1886 г. – член Товарищества), до конца своих дней деятельно участвовал в жизни Товарищества; с 1899 г. был бессменным членом его Правления. С 1898 г. – академик. После смерти пейзажиста А. А. Киселева назначается в 1911 г. профессором-руководителем пейзажной мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств.

Ярошенко Николай Александрович (1846–1898) – выдающийся живописец. Окончил артиллерийскую академию в Петербурге и в 1892 г. в чине генерал-майора вышел в отставку, чтобы всецело отдаться живописи, которой занимался с детских лет. Учился у художника А. М. Волкова, затем в вечерних классах Рисовальной школы Общества поощрения художников, где преподавал И. Н. Крамской; был вольнослушателем Академии художеств. В 1875 г. впервые выступил на передвижной выставке, в 1876 г. был принят в члены Товарищества и выбран в его Правление. Твердо отстаивал реализм и идейные устои передвижничества, был «стражем и совестью» Товарищества и после смерти Крамского стал его идейным руководителем. Передовой художник-демократ, Ярошенко в своем творчестве первый создал образ индустриального рабочего («Кочегар»), отразил типы революционной молодежи 1870–1880-х годов, написал ряд портретов представителей демократической интеллигенции и выдающихся деятелей русской культуры.

Вернувшись… с параллельной выставкой. – В некоторые города, где экспонировалась очередная выставка, Товарищество посылало так называемую параллельную выставку, состоявшую из картин прошлых лет.

Клодт фон Юргенсбург Михаил Константинович (1832–1902) – пейзажист реалистического направления. Учился в Академии художеств. В 1861 г. получил звание академика, в 1864 г. – профессора, в 1872 г. назначен заведующим пейзажным классом Академии художеств. Был одним из учредителей Товарищества передвижников, участвовал на его выставках до 1879 г. и в 1897 г.

Общество поощрения художеств (первоначально, по 1881 г., Общество поощрения художников) было основано в Петербурге в

1821 г. группой меценатов – любителей искусства; ставило своей целью содействие распространению искусства в России и помощь художникам. Сыграло положительную роль в развитии русского искусства. Организовывало выставки, лотереи и конкурсы, приобретало художественные произведения. Способствовало освобождению ряда художников от крепостной зависимости (А. И. Иванов, В. Е. Раев и др.), многим оказывало материальную помощь (братьям Н. Г. и Г. Г. Чернецовым, И. С. Щедровскому, Т. Г. Шевченко и др.), субсидировало заграничные пенсионерские поездки художников (А. А. Иванова, К. П. и А. П. Брюлловых и др.). При Обществе существовали Рисовальная школа «для вольноприходящих» и музей прикладного искусства.

Он встречает в Павловске… молодую девушку … – Фаина Николаевна Терская (род. 1875, дочь Ф. И. Терской, известной деятельницы в области женского образования) была в то время слушательницей Высших женских Бестужевских курсов, одновременно брала уроки рисования и живописи. После выхода замуж за Н. Н. Дубовского (1895) стала его ученицей; впоследствии ее руководителем по живописи был В. Е. Маковский. Участвовала своими произведениями на художественных выставках.

Орлов Николай Васильевич (1863–1924) – живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участник передвижных выставок с 1894 по 1905 г. (с 1896 г. – член Товарищества). Крестьянин родом, он сделал быт дореволюционной деревни основной темой своего творчества. Находясь под влиянием идей Л. Н. Толстого, изображал тяжелую жизнь русского крестьянства, его бесправие, страдания, нищету, обличая гнет и произвол властей.

Хруслов Георгий (Егор) Моисеевич (1861–1913) – пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участвовал на передвижных выставках как экспонент, был уполномоченным Товарищества по выставкам. С 1899 г. около четырнадцати лет состоял хранителем Третьяковской галереи.

Милорадович Сергей Дмитриевич (1852–1943) – живописец, автор картин на сюжеты из русской истории (главным образом из истории раскола). Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Позднее там же состоял преподавателем. В 1909 г. получил звание академика. На выставках Товарищества передвижных художественных выставок участвовал с 1885 по 1923 г. (член Товарищества с 1894 г.).

Бакшеев Василий Николаевич (1862–1958) – живописец, жанрист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, И. М.

Прянишникова. Экспонировал свои произведения на передвижных выставках с 1891 по 1923 г. (с 1896 г. – член Товарищества). В 1913 г. получил звание академика. В послереволюционное время внес значительный вклад в развитие советской живописи. Был членом АХРР, одним из организаторов Общества художников-реалистов (ОХР). С 1947 г. – действительный член Академии художеств СССР. Народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии.

Богданов-Бельский Николай Петрович (1868–1945) – живописец, жанрист и портретист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках участвовал с 1890 по 1918 г. (с 1895 г. – член Товарищества). Был председателем Общества имени А. И. Куинджи. В 1921 г. эмигрировал в Латвию, где отошел в своих работах от демократического направления, характерного для его произведений передвижнического периода, посвященных крестьянской тематике.

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) – выдающийся живописец. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова и в петербургской Академии художеств. Участвовал на передвижных выставках с 1889 по 1901 г. (с 1896 г. – член Товарищества). С 1898 г. – академик. До революции автор многих портретов, пейзажей, картин на историко-религиозные темы, ряда церковных росписей, Нестеров в советское время, обретя новые пути своего творчества1 создал цикл замечательных портретов деятелей советской культуры (И. П. Павлова, В. И. Мухиной, И. Д. Шадра и др.). Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии.

Остроухов Илья Семенович (1858–1929) – пейзажист. Выступал на передвижных выставках с 1886 по 1897 г. (с 1891 г. – член Товарищества), а также на выставках «36 художников», «Союза русских художников» и др. В 1906 г. был избран действительным членом Академии художеств. Известен также как знаток изобразительного искусства и собиратель произведений русской живописи. С 1905 по 1913 г. состоял попечителем Третьяковской галереи.

Лебедев Клавдий Васильевич (1852–1916) – живописец, автор исторических и жанровых картин. Учился в Строгановском училище и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках экспонировал свои произведения с 1884 по 1917 г. (с 1891 г. – член Товарищества).

Савицкий Константин Аполлонович (1844–1905) – выдающийся живописец-жанрист. Учился в петербургской

Академии художеств. С 1872 по 1903 г. участвовал на передвижных выставках (с 1878 г. – член Товарищества), здесь экспонировались все значительные его произведения, посвященные обычно народной жизни, изображаемой в остром социально-критическом аспекте («Встреча иконы», «Беглый», «На войну» и др.). Известен также как выдающийся педагог: в 1890-х гг. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позднее был директором Пензенского художественного училища. В 1897 г. получил звание академика.

Степанов Алексей Степанович (1858–1923) – живописец, пейзажист и анималист. Произведения Степанова посвящены главным образом изображению жизни животных и охотничьим сценам на фоне русского пейзажа. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках участвовал с 1888 по 1910 г. (с 1891 г. – член Товарищества); состоял также членом «Союза русских художников». С 1905 г. – академик живописи.

Кузнецов Николай Дмитриевич (1850–1930) – живописец. Учился в Академии художеств. Свои произведения, главным образом портреты деятелей русской культуры (И. Е. Репина, В. М. Васнецова, П. И. Чайковского и др.) и жанровые картины («Ключница», «Мировой посредник» и др.), экспонировал с 1881 по 1916 г. на передвижных выставках (член Товарищества с 1883 г.). С 1895 г. – академик; руководил мастерской батальной живописи. В 1917 г. уехал за границу.

Картина Н. Н. Дубовского *«Притихло»* (1890) находится в Государственном Русском музее, повторение – в Государственной Третьяковской галерее.

Штук Франц (1863–1928) – немецкий художник, характерный представитель модерна, автор картин мистико-символического характера на мифологические и аллегорические сюжеты.

Жуковский Станислав Юлианович (1873–1944) – пейзажист. Ученик И. И. Левитана по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества. С 1907 г. – академик. На передвижных выставках участвовал с 1896 по 1918 г. (член Товарищества с 1904 г.), был также членом «Союза русских художников». В 1923 г. уехал на родину – в Польшу, где продолжал работать в реалистическом направлении.

Моравов Александр Викторович (1878–1951) – живописец, работал главным образом в области бытового жанра. Учился в рисовальной школе Н. И. Мурашко в Киеве, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств. На передвижных выставках выступал с 1903 по 1923 г. (с 1904 г. – член Товарищества)

картинами, правдиво изображающими крестьянскую жизнь. После революции внес значительный вклад в развитие советского искусства, в частности жанровой живописи (картины «Заседание комитета бедноты», «В волостном загсе»), был членом АХРР. С 1946 г. – заслуженный деятель искусств РСФСР, с 1949 г. – действительный член Академии художеств СССР.

Келин Петр Иванович (1877–1946) – живописец, портретист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позднее имел свою студию (среди его учеников – братья А. Д. и П. Д. Корины, Б. В. Иогансон, В. В. Карев, Д. С. Моор, В. В. Маяковский), в первые послереволюционные годы был профессором Высших художественных технических мастерских (ВХУТЕМАС). На передвижных выставках выступал с 1906 по 1923 г. (член Товарищества с 1911 г.), позднее участвовал на выставках АХРР и др.

Бялынцкий-Бируля Витольд Каэтанович (1872–1957) – пейзажист. Учился в рисовальной школе Н. И. Мурашко в Киеве, позже – в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С 1899 по 1918 г. экспонировал свои произведения на передвижных выставках (с 1904 г. – член Товарищества). Состоял также в Обществе имени А. И. Куинджи и в Московском товариществе художников. С 1908 г. – академик. После революции в своих произведениях выступал продолжателем традиции русского реалистического лирического пейзажа. Народный художник РСФСР и БССР, действительный член Академии художеств СССР.

Радимов Павел Александрович (род. 1887) – живописец и поэт. С 1911 по 1923 г. участник передвижных выставок (член Товарищества с 1915 г.): после смерти Н. Н. Дубовского был последним руководителем Товарищества. Позднее – один из организаторов АХРР.

Репин Юрий Ильич (1877–1954) – живописец. Сын И. Е. Репина. Учился в Академии художеств. Писал портреты и исторические картины. Участвовал на выставках академических, передвижных, «Союза русских художников». Жил в Финляндии.

Фешин Николай Иванович (1881–1956?) – живописец, работал в области бытового жанра и портрета. Учился в Казанской художественной школе и в петербургской Академии художеств. С 1916 г. – академик. На передвижных выставках участвовал с 1912 по 1922 г. (с 1916 г. – член Товарищества). Большое количество работ художника находится в Америке, куда он уехал в 1920-х годах.

Зернов Дмитрий Николаевич (1843–1917) – крупный ученый-анатом, профессор Московского университета.

Яковкин Александр Александрович (1860–1936) – крупный

ученый-химик, член-корреспондент Академии наук СССР.

Палладин Владимир Иванович (1859–1922) – крупный ученый, физиолог растений, академик.

Берггольц Ричард Александрович (род. 1865) – пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств, в Париже и Дюссельдорфе. С 1905 г. – академик. Был председателем Общества русских акварелистов, членом-учредителем Общества имени А. И. Куинджи и членом Петербургского общества художников. На передвижных выставках участвовал экспонентом в 1891 и 1917 гг.

Тэн Ипполит (1828–1893) – французский теоретик искусства и литературы, художественный критик, историк, философ. В основных его трудах, относящихся к 1860-м гг. («История английской литературы», «Философия искусства», «Путешествие по Италии»), делается попытка исторического объяснения художественных явлений, во многом, однако, ограниченная и непоследовательная.

Вяльцева Анастасия Дмитриевна (1871–1913) – популярная исполнительница русских романсов и народных песен.

Панина Варвара Васильевна (ум. 1911) – известная исполнительница цыганских романсов и песен.

Картина Н. Н. Дубовского *«Родина»* (1905) находится в Омском государственном музее изобразительных искусств.

Попов Лукиан Васильевич (1873–1914) – живописец-жанрист. Учился в школе Общества поощрения художеств в Петербурге и в Академии художеств. В 1912 г. получил звание академика. На передвижных выставках выступал с 1900 г. до своей смерти (с 1903 г. – член Товарищества). Принадлежал к наиболее прогрессивным кругам позднего передвижничества, отразил в своих произведениях жизнь и революционную борьбу крестьянства (картины «Ходоки на новые места», «Агитатор», «Вставай, подымайся…» и др.), сцены из жизни рабочих, передовой интеллигенции (картины «Товарищи»; «Социалисты» и др.)